
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

بنية النص الشعري العربي المعاصر وتحولاته

د. حنان بومالي

المركز الجامعي لميلة – الجزائر

الملخص:

ينطوي النص الشعري العربي المعاصر في تشكيله على مضمون شكلي وشكل مضموني غاية في التداخل والتفاعل والانعكاس، وتتبع حركته الداخلية المشحونة بالقلق والانفعال والتوتر يستدعي الوقوف عند الحال الشعرية في أنموذج نظامها وسياق تركيبها على مستوياتها المختلفة، بحيث تتألف العناصر التركيبية في النص الشعري المعاصر تآلفًا يشحنه التجديد والتجريب في إطار وحدة متناغمة تنغمس فيها اللغة والصورة والإيقاع، ولعل هذه المقاربة أن تكشف بنية النص الشعري العربي المعاصرة لغة وصورة وإيقاعًا وتحولات هذه البنية.

Abstract:

Contemporary Arabic poetic text carries in a substance highly configurable and substantively overlap and interaction, reflection and internal movement tracking the shipment and the emotion and tension calls stand when the case in poetic form and context system installed on different levels, consisting of synthetic elements in the contemporary poetic text corrupted ship him renewal and experimentation within a harmonious unit in which language and image indulge rhythm, perhaps this approach to uncover the structure of poetic text of contemporary Arab language and rhythm shifts this structure.

مقدمة:

يعد الشعر العربي المعاصر انعطافه شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلًا لها في مسيرته من قبل، ذلك أنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب بل على مستوى الشكل أيضًا، وهذا ما لم يستطع الشعر العربي في مراحله السابقة تحقيقه وإن مهد له، وهذه الثورة الشاملة في الشكل والمضمون معًا جعلت بنية النص الشعري العربي تتغير في جميع مستوياتها، كما حققت تغييرًا جذريًّا في طبيعة هذا الشعر وبناه ومضامينه بعد أن دمرت الحدود الفاصلة بين هذه الأمور جميعًا.

والحقيقة أن حركة الشعر المعاصر أعلنت منذ البدء رفضها المطلق محاولة الفصل بين الشكل والمضمون وأكثر من ذلك فقد دعا أحد روادها إلى تجاوز الأنواع الأدبية في إطار ما يسمى الكتابة الأدبية، وهذا التجاوز أحد نوعًا من التداخل والتمازج بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، وكذا حضور المكونات القصصية والسردية في النص الشعري، إضافة إلى استغلال جميع أنواع الإيقاع الشعري وغير الشعري.

أولًا – بنية اللغة الشعرية:

يعدّ الشعر تجربة وجدانية عميقة، تتصل باللغة بوشائج متينة، وترتبط عضويًّا بأعمق مكوناتها، فاللغة «وسيلة تفاهم بين الناس، بها يتم التعبير عن خوالج النفس ودقائق الفكر، ولها صلة بالمجتمع، فهي شأن عام، والإنسان لا يمكن أن يفكر من دون لغة ينقل بها إلى المتلقي أفكاره فتؤثر فيه، وبذلك تتم عملية الفهم والإدراك وقضاء الحاجات، وبذا تكون وسيلة

اتصال وطريقة تفكير»[1].

واللغة في الشعر لها نظامها وخصوصيتها، حيث تتميز بألفاظها وصورها، فهي في الشعر تستعمل استعمالًا مزدوجًا بوصفها وسيلة وغاية في وقت واحد، أي أنها تصبح عند الشاعر غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات، وبذلك يرتفع بلغته من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي ينظمها على وفق رؤيته وموهبته[2]، لأن اللغة عند الشاعر تحكمها قوانين منها: الموهبة، والبيئة، والثقافة، وهي تختلف من شاعر لآخر حسب وسائله التعبيرية وقدرته اللغوية.

ولم تكن اللغة الشعرية تنمو وتتطور في اتجاه واحد في النص الشعري المعاصر، بل كانت عملية نموها ترسم في اتجاهات مختلفة، يتعلق بعضها بنمو لغة كل شاعر بمفرده، ويرتبط بعضها الآخر بالروابط الوراثية التي تربط بين شعراء كل إقليم، أو بالروابط الثقافية الأجنبية التي تميز كل زمرة من هؤلاء الشعراء عن غيرها.

يضاف إلى هذا التباين الواضح بين التجارب لهؤلاء الشعراء الأمر الذي جعل عملية نمو اللغة وتطورها لا تنتهي بالدارس إلى استخلاص خاصة أساسية واحدة تميز لغة الشعر الحديث والمعاصر، بل تفترض وجود أكثر من خاصة مفردة مهما بلغت هذه الخاصية المفردة من الأهمية[3].

والمتأمل في بنية اللغة الشعرية النص الشعري المعاصر يسجل ملاحظة مهمة؛ وهي أن رواد الشعر المعاصر حاولوا التجديد في الشعر من خلال تجديد لغته كما أرادوا أن يجددوا لغته ويغنوها من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة، ولقد وجدوا أن اللغة التقليدية جامدة وعاجزة عن مواكبة حركة الحياة، فثاروا عليها، كما وجدوا أن القاموس الشعري قد أصبح مجرد ألفاظ ميتة تحمل معاني محددة مكررة لا تمت إلى حياتهم بصلة.

ومن ثم كان لا بد من تجديد اللغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة، لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجًا جديدًا في التعامل مع اللغة[4]. فلم يعد الشعراء المعاصرون يتجاوزون المفردات في استعمالات مخصوصة، وخارج العلاقات المرسومة حتى أصبح الشعر مجرد صناعة وكلمات تستعمل في هذا الغرض أو ذاك.

ولأن الشاعر المعاصر يحس دائمًا أن ثمة أشياء تند عن التجديد والوضوح، فإن اللغة العادية بمحدوديتها وتناهيها عاجزة عن استيعاب التجربة الشعرية والتعبير عنها، ومن هنا كان سعيه الدائب وراء اكتشاف لغة أخرى تتسع للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره اللامحدودة التي يحسها ويشعر بعجز اللغة العادية عن استيعابها، أو بتعبير آخر كانت محاولته المتصلة في سبيل إبداع لغة داخل اللغة.

لقد كان إحساس الشعراء المعاصرين بهذه المشكلة عميقًا وحادًّا، ومن ثم كان سعيهم وراء اكتشاف اللغة الجديدة، أو تزويد اللغة العادية بطاقات إيحاء جديدة تعيد لها قدراتها الأسطورية الأولى، بنفس القدر من العمق والحدة[5]، وإذا كانت اللغة الشعرية هي الوعاء العام لكل الأساليب والأدوات الأخرى، فإن ثمة مجموعة من الإمكانات اللغوية التي وظفها الشاعر المعاصر والتي أسهمت في تحول بنية النص الشعري العربي المعاصر وبخاصة ما يأتي:

١- الثورة على اللغة التقليدية:

لقد انتهى عهد لكلمة الغاية عند الشعراء المعاصرين، وانتهى معه «عهد تكون فيه القصيدة كيمياء لفظية، أصبحت القصيدة كيمياء شعورية... والشعور هنا حالة كيانية يتوحد فيها الانفعال والفكر، والقصيدة إذن تركيب جديد يتعرض فيه من زاوية القصيدة وبوساطة اللغة، وضع الإنسان»[٦]، وهذا ما يفسر ثورة هؤلاء الرواد على اللغة التقليدية، والبحث عن لغة جديدة من خلال إغناء اللغة الشعرية.

ينضاف إلى هذه الثورة ثورة أخرى على فكرة القاموس الشعري الذي قرر كلمات شعرية وأبعد كلمات بدعوى عدم شعريته، فالشعر ليس له موضوع محدد يخوض فيه، وليس له ألفاظ محددة لا يتجاوزها، إنه «يأخذ من كل المعارف والعلوم ويخوض في كل قضايا الحياة والوجود، ومن ثم يستطيع أن يستعين بمختلف الألفاظ التي يراها مناسبة لموضوعه ويتطلبها سياقه الشعري»[٧] وهذا يعني أن «لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق»[٨].

ومن هم مؤاخذات الشعراء المعاصرين على لغة الشعر القديم انحسارها في التقاليد الشكلية والزخرف الخارجي، مقابل إهمالها للجانب الفكري، وفي هذا يقول أدونيس: «لغتنا السائدة هي لغة أوضاعنا السائدة، وهذه أوضاع متخلفة على جميع المستويات، لهذا كانت لغتنا متخلفة على جميع المستويات، إنها لغة بدائية صنعية زخرفية»[٩].

وبهذا تغيرت نظرة الشاعر المعاصر إلى اللغة الشعرية، والتي كانت تعد في النظرة القديمة وعاء خارجيًّا يحتوي على الفكر والتجربة، فأصبحت عند الشاعر المعاصر ورؤيته الجديدة جزءًا من التجربة بما تحمل من خصائص فنية وجمالية[١٠]، بمعنى آخر لقد «تحول الشكل اللغوي من كونه الوعاء الذي يضم الزخرف البياني أو التزيين المجازي ليصبح في تشكيله الجديد جوهر اللغة الحدسية، ووسيلة لإيصال مشاعر غائصة في مضمر التجربة الفنية»[١١].

لقد ثار الشعراء المعاصرون على اللغة التقليدية، أنهم لم يحسوا بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى، وإنما صارت الكلمات تجسيدًا حيًّا للوجود، ولم تعد اللغة في النص الشعري المعاصر «وسيلة ترجمة للوجود أو للتجربة، ولم يعد الشعر كما كان التصور من قبل ترجمانًا للمشاعر والأفكار، وإنما صار الشعر بالنسبة للشاعر ولنا هو الوجود، وهو التجربة، وهو الحياة»[١٢].

ويصح الفرق الأساسي بين اللغتين القديمة والحديثة هو أن المعنى في اللغة القديمة موجود مسبقًا، والكاتب يصوغه بشكل جديد، لكن المعنى في اللغة الحديثة ينشأ في الكتابة وبعدها «فالمعنى فيها بعدي لا قبلي»[١٣] والكلمة الشعرية ليست مجرد صوت له دلالة، وإنما هي وجود وحضور وكيان وجسد، وهذا التلاحم بين لغة الشعر والوجود هو الذي يستنفذ جهد الشاعر المعاصر، ويشكل القدر الأكبر من معاناته للغة[١٤].

٢- ظاهرة اللغة اليومية:

أثار رواد الشعر المعاصر العلاقة بين لغة الحياة والشعر متأثرين بنظريات جاءتهم من الغرب والشرق، ولقد كانت دعوة إليوت إلى الاقتراب بالشعر من الواقعية اللغوية أو لهجة الحديث العادي من أهم الأسس التي أخذ بها شعراؤنا في فن التوقيع –يقصد شعر التفعيلة–، وفي الوقت نفسه كانت دعوة الواقعية الاشتراكية تهب بقوة على الأدب العربي، وكان أثرها في الشعر العربي مشابهًا لأثر إليوت في اعتماد لغة الحديث اليومية.

إن كل مرحلة من مراحل التجديد تثار فيها علاقة اللغة بالحياة أو العصر أو قربها من الواقع، على أن قربها من الحياة لا يعني أنها تكون مثل لغة الناس، ولكن بمعنى أنها تحمل نبض الحياة الجديدة، فهي قريبة من روح العصر وروح الناس، وليست لغة الناس في الوقت نفسه، وهو ما يقيم علاقة تواصل بين الشاعر والمتلقي(١٥).

إن الشعر لا يقلد لغة الناس وأصواتهم لأنها لغة نثرية، ولكنه يقترب من روح العصر ونبض القلوب وحركة الواقع ليعيد خلق ذلك فنيًّا، و«الشعر ليس كلامًا عاديًّا أو حديثًا يوميًّا، بل يرفع لغة الكلام إلى الشعر، فهو يستفيد من النبرات والأنغام في لغة الحياة ويقوم بتهذيبها والسمو بها إلى لغة الشعر، ولغة الشعر تأخذ من لغة النثر العادي وأسلوب الحديث اليومي، وإن كانت تزيدها تنظيمًا وتركيزًا وإجادة وإرهافًا»(١٦).

وانفتح المجال أمم شعرائنا للتجريب اللغوي بعيدًا عن المقياس النوعي التقليدي الذي كان يقيس اللغة بفخامتها وجدتها، واكتسب النص المعاصر بذلك ثراء لغويًّا، لقد أفاد الشعراء من التجربة الغربية في استثمار كلمات العامة نحو: التايبيست، وعلب الصفيح، والغسيل المنشور، والأطقم الداخلية، والجوارب، والشباشب، والصحون... وغيرها، ليؤكدوا أن هذه الكلمات هي الكلمات الفريدة التي تستطيع نقل الصورة التي هدف إليها الشاعر.

وبهذا تراجعت نظرية اللغة الشاعرة «واللغة» غير الشاعرة في حد ذاتها، وأصبحت صفة تطلق على المفردات في قلب التجربة لا خارجها، وأكد الشعراء المجددون أن الشاعرية أو الشعرية حالة تلحق عناصر التجربة كافة بما فيها اللغة، ثم إن هذه الشاعرية ليست طبيعية دائمة تتمتع بها بعض المفردات، وتخلو منها أخرى(١٧)، والشاعر المعاصر في لغته الشعرية، إنما يقوم بتحطيم الطبيعة الوظيفية التلقائية للغة الحديث اليومي، ولا يحتفظ من تلك العلائق سوى بحركتها وموسيقاها.

وإذا كان رواد الشعر المعاصر قد أرادوا إغناء لغة الشعر بالعودة إلى الحياة اليومية، فإنهم قد اختلفوا في فهم هذه العلاقة، حيث «كان تأييدهم لها نابعًا من رفضهم للتقسيم السياسي التقليدي المتبع في التعامل مع اللغة بوصفها فصيحة ودارجة، ومن ثم رفضهم للانحياز لأي قسم منها انحيازًا أيديولوجيًّا»(١٨).

ثم إن منطلقهم إلى اللغة الدارجة مختلف، فمنهم من دعا إلى الاستفادة من ألفاظ عامية فصيحة الأصل، وتحسين ألفاظ عامية لإدماجها في النص الشعري كما هو الحال لدى صلاح عبد الصبور وخليل حاوي، ومنهم من دعا إلى كتابة الشعر باللهجة العامية كما ينطقها المثقفون لمواكبة حركة الحياة مثل: يوسف الخال، وثمة رفض تام للمذهبين انطلاقًا من أن الشعر غير الحياة، وأن اللغة الشعرية غير اللغة العادية كما هو رأي أدونيس، في حين وقف بقية رواد الشعر المعاصر ضد استعمال اللغة العامية، وعلى رأسهم نازك الملائكة(١٩).

إن المتلقي للنصوص الشعرية المعاصرة، يتبدى له التحول الذي أحدثه توظيف اللغة اليومية في بنية النص الشعري العربي المعاصر، كما يظهر له أن الشاعر المعاصر يتخير التجربة الشعرية التي يعبر عنها بهذه المفردات اليومية، فمعظم هذه التجارب تعبر عن شريحة اجتماعية بسيطة موقعها الهامش من مركزية المجتمع والواقع، وهي في الأغلب الأعم من واقع ريفي بسيط يحاول إحداث تجانس كلي بينها وبين لغة القصيدة.

ثانياً – بنية الصورة الشعرية:

لقد كان التركيز في الدراسات البلاغية على الطبيعة الزخرفية للصورة منطلقة من تصور أنها عنصر خارجي في العمل الفني، غير أن النقد الحديث يتجاوز هذا التصور، فقد وصلت دراسة الأبعاد الأخرى للفن الشعري، إلى أن «الصورة بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده، كما أنه يضاء بأبعاد هذا العمل»[٢٠].

ولقد أكد شعراء الحداثة خلال تجريبهم أن الشكل الشعري ليس الوزن والقافية فقط، ولهذا أثبتوا من محاولاتهم لإبداع الشعر أنه يقوم على حركة داخلية تجعل من الشكل والمحتوى وحدة، وأن تلك الحركة تتولد من الصورة الشعرية، ومن تداخل الصور بالإضافة إلى حركة الإيقاع، فارتقت الصورة عندهم من كونها عنصرًا إضافيًّا تزيينيًّا إلى عنصر بنائي مكون يوازي العنصر الإيقاعي، ويشارك في عملية السحر الشعري. وما غنى الشعر المعاصر بالحقول الصورية والرموز إلا تعبير عن تحول هذا الشعر إلى فعل وجود وحالة حضارية، وما عادت بنية الشعر بنية واضحة مباشرة، بل أخذت شكل شبكة تفيض بالصور[٢١]، والصورة الشعرية واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر المعاصر في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره.

إن مفهوم الصورة الشعرية عند الشعراء المعاصرين يتجاوز الصورة البلاغية، لأن الاستعمال المجازي للغة وسيلة من وسائل الصور الكثيرة، فالصورة عندهم تشمل الصورة البلاغية كما تشمل الصورة الرمزية والأسطورية بل تتعدى ذلك لأن الصورة رؤيا كلية، ولهذا يحاول هؤلاء تحديد مفهوم الصورة، لأن القصيدة ذاتها صورة أو رمز أو أسطورة بل إن الصورة قد تكون بالمفردات دون لجوء إلى مجاز لنقل جو معين أو وصف حركة معينة أو حالة نفسية، أو استحضار عناصر واقعية لعالم الطفولة وإعادة تركيبها في مشهد محدد[٢٢]، والشاعر إذ يمتلك الخيال والوجدان يمتلك القدرة التصويرية، لأنه يقتنص المرئيات والمشاهد عن طريق الخيال، والأكثر من هذا يؤلف بينها علاقات وفق رؤيته للحياة، ويوحد بين أجزائها توحيدًا دالًّا على تجربته.

لقد اكتسبت الصورة الشعرية هذه الأهمية، وبدا الوعي بها واضحًا في الشعر العربي المعاصر الذي أدرك أبعادها النفسية والفكرية، وعلاقاتها الوطيدة بالتجربة الشعرية، ومدى مسؤوليتها عن وضوح الرؤية واكتمال التجربة، لقد بدت هذه المفاهيم واضحة في الوعي الشعري العربي المعاصر مع تعقد الحياة وتطور مفهوم الإبداع الشعري، وتوسل الشعر وامتياحه من مسارب معرفية كثيرة فلسفية وعلمية وإبداعية.

ومن ثم وضح مفهوم الصورة الشعرية ووظيفتها وعلاقتها بعناصر التجربة الشعرية عامة، بما لم نعهده في الشعر العربي القديم الذي كادت الصورة فيه أن تكون تسجيلاً للأشياء لا انفعالًا بها، أما في الشعر العربي المعاصر فقد أصبحت الصورة عضوًا فعالًا في التجربة الشعرية، أو لنقل إنه هي التجربة الشعرية[٢٣].

ففي القصيدة المعاصرة لا نستطيع أن نصف الصورة ونبين علاقاتها دون أن نسترشد بالرؤية الكلية للشاعر، خاصة وأنه لم تعد المشابهة بين أطراف الصورة وعناصرها هي العلاقة الأساسية بين هذه الأطراف والعناصر في القصيدة والمعاصرة، فالصورة في النص الشعري المعاصر «إبداع خالص للروح، وهي لا يمكن أن تتولد من التشابه، وإنما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيرًا أو قليلًا، وكلما كانت الصورة الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة

كانت الصورة أقوى، وأقدر على التأثير وأغنى بالحقيقة الشعرية»[٢٤].

يفكر الشاعر بالصور بخلاف العالم، لأنه يرى الأشياء من الداخل، أما العالم فيراها من الخارج، إن ذهن الشاعر تندمج فيه الذات بالموضوع، فيدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء أو عناصرها، ويقيمها بواسطة الصور مثل الطفل الذي يرى الظل على الأعشاب، فيصبح إن الأعشاب تبكي[٢٥]، فالشاعر يعبر عن علاقته بالأشياء أما العالم فيهتم بالأشياء ذاتها.

ومن هنا يمكن أن نميز بين «لغة الشاعر التي هي استعمال تصويري للكلمة، وبين لغة العالم التي هي استعمال حرفي للكلمة، كما يقول هيلين»[٢٦]، فلغة النص المعاصر لغة تصويرية، لأنها تعكس رؤية خاصة وعلاقة خاصة بالعالم، أما اللغة العلمية فهي لغة تصور عقلي محدد للعالم.

لقد ركز الشاعر المعاصر على رؤيته المتميزة للعالم، وعلاقته الخاصة به من جهة، وقدرته على إعادة تركيب هذه الرؤى والأحاسيس من جهة أخرى، فالشعر تصوير لعلاقة خاصة بأشياء العالم، يعتمد الخيال في بناء عالمه الخاص، ويقوم هذا الخيال بعملية التحليل والتركيب، فهو يبني ويهدم علاقات قديمة، ليخلق علاقات جديدة وبالتالي يخلق صورة جديدة مغايرة للمألوف، ولما استقر في الذهن أيضًا، ليستفز ذهن المتلقي ويفتح أفق توقعه على كثير من المدلولات.

إن الصورة الشعرية وفق هذا المنظور لا تنشأ من فراغ، وإنما من عناصر توجد في الواقع، يقوم الشاعر بتحويرها أو الحذف منها أو التركيز على جانب منها دون الآخر، ثم يعيد تركيب ذلك على ضوء انفعاله الخاص ليصل إلى صورة جديدة[٢٧]، ومثلما تأخذ الصورة بعض عناصرها من الواقع وتعيد تشكيله على ضوء رؤيا الشاعر تأخذ كذلك بعض عناصرها من اللاشعور، ومن النماذج الأولى التي تعكس اللاوعي الجمعي.

ويذهب أدونيس إلى أن الإبداع الفني الخلاق إنما ينطلق من اللاشعور عالم الرغبات والقلق والأحلام، لا من عالم الشعور، فالشعور عنده يمثل الحياة اليومية، أما اللاشعور فهو الحركة التي تقابل الثقافة السائدة، وتتطلب هذه الحركة واندفاعها الأسمى لغة مغايرة للغة الثقافة السائدة، ومهمة الشاعر هنا هو إبداع عالم يتطابق مع التطلعات الكامنة في اللاشعور ويكون امتدادًا لها[٢٨].

وبفعل البناء الصوري استطاع الشعر المعاصر أن يتخلص من التقريرية والنثرية حيث أدرك الشعراء المعاصرون أهمية بناء الشعر بناءً صوريًّا، لأنه « لم يكن بإمكان الشعراء أن يعبروا عن الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر، فلجأوا إلى الصور والأساليب المواربة من إشارة ورمز وفلكلور وأسطورة، وقد ساعدهم تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر الفني بالصورة في اجتياز العتبة من الأساليب القديمة إلى أسلوب جديد»[٢٩].

ولما كان الشعر رؤيا والرؤيا عالم مغاير أو حلم متحرك، فقد استعصى التعبير عنها بواسطة التعابير المستنفدة والصور المألوفة الجاهزة التي فقدت حرارتها، لذا لجأ الشعراء المعاصرون إلى الصور المدهشة، لأن الصورة هي الجزئي الذي يشكل مفاتيح متعددة للعالم الشعري، وهي المجال الأساسي للرؤيا الشعرية لأنها تشكل مسار هذه الرؤيا، فيصبح العالم في أشيائه وعلاقاته ميدان فعل جديد، أي أن الصورة هي التي تؤسس الدهشة والمفاجأة والحلم داخل العمل الشعري.

هذا ويركز الشعراء المعاصرون على الوظيفة الإيقاعية للصورة، فقد سعوا إلى تحطيم الموسيقى الخارجية وكان تركيزهم

الأساسي على بناء الشعر على الموسيقى الداخلية، ومن هنا كان تركيزهم على الصورة إذ أصبحت مقياسًا أساسيًّا لقدرة القصيدة على الإحاطة بالشعر[٣٠]، وعليه فإن التطور الحاصل في الصورة الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر، أحدث تحولًا أيضًا على مستوى بنية هذا النص وعلى مستوى عناصره الأخرى، فلم تعد البلاغة بتشبيهاتها واستعاراتها ومجازاتها هي التي تصنع الصورة، وإنما استعار مكونات أخرى كالرموز والأساطير والأقنعة... وغيرها ليصنع صورة التي تعبر عن تجربته الشعرية والشعورية.

ثالثاً – بنية الموسيقى الشعرية:

تطورت موسيقى الشعر، فلم تعد مجرد موسيقى تقوم على القافية، والوزن الخليلي الصارم من خلال أحد بحور الشعر، بل دخلت إليه عناصر جديدة كل الجدة، بالإضافة إلى الأساس الأول القائم على القافية والوزن، ولما كان الإيقاع يقوم على التناسب والتتابع، وعنصر المفاجأة في الشعر، ويقوم الوزن على التنظيم الجاهز، والتكرار والفواصل المحددة وفق نظام معروف، فإن الشاعر في النص المعاصر صار بإمكانه أن يجرب الأصوات المتباينة ويعيد خلق أصوات جديدة.

كما أتاح نظام التفعيلة إمكانيات واسعة لاستخدام كل إمكانات الإيقاع، وتشكيلاته المعبرة عن الجو النفسي المطلوب، والتعبير الموسيقى المناسب والملائم للموضوع باختيار عدد التفعيلات المناسب، وربط التفعيلات بعضها ببعض وفق نظام تحدده التجربة الشعرية عبر قدرات الشاعر في الصياغة والتعبير[٣١].

ولا ريب في أن أهم ما يميز الإطار الموسيقي الجديد هو تفتيت الوحدة الموسيقية القديمة التي تتمثل في البيت الشعري ذي الشطرين المتساويين، ولقد بلغ من تفتيت الشعراء له، أنهم أربكوا الدارسين والنقاد، بأن وضعوهم أمام مسألة اصطلاحية تتعلق بتسمية ما يقابل البيت في الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة، فنازك الملائكة مثلًا، وهي رائدة الشعر المعاصر تؤثر استعمال كلمة شطر، ويتوافق معها عز الدين إسماعيل في هذا الرأي مع إضافة لفظ شعري، فيسميه «شطرًا شعريًّا»، في حين يفضل محمد النويهي كلمة «بيت»، ولا ريب في أن لكل واحد منهم مبرراته في اختيار المصطلح.

غير أن هناك حقيقة ستظل قائمة، وهي أن هذا الذي يقابل البيت في الشعر المعاصر يختلف اختلافًا كليًّا في أنه لا يعتبر وحدة موسيقية ذات طول ثابت، بل يتعلق طوله وقصره بما يتضمن من نسق شعوري وفكري، فقد يقصر ذلك النسق حتى لا يحتاج في التعبير عنه موسيقيًّا إلا إلى تفعيلة واحدة، وقد يطول حتى ينتظم تسع تفعيلات أو يزيد عنها، وهذا الاختلاف بين طبيعة البيت في النص الشعري القديم، وبين ما يقابله في النص الشعري المعاصر ترتب عنه اختلاف آخر بين طبيعة البناء الموسيقى العام للنصين الشعريين[٣٢].

إن الاختلاف السابق يقابله اختلاف آخر عند رواد الشعر المعاصر وهو فهم الشعر انطلاقًا من موسيقاه، فمنهم من «فهم الشعر إيقاعًا دون تحديد هذا الإيقاع الشعري ومدى تميزه من الإيقاع النثري، فأدخل في الشعر ما ليس منه كما هو الحال عند أدونيس ويوسف الخال، ومنهم من حدد الإيقاع وضبطه حتى يكون وسمًا على الشعر دون سواه، فميز بين الإيقاع الموزون والإيقاع المنطلق مثل البياتي وخليل حاوي، وهناك من ركز على الوزن في تحديده للشعر من دون أن يميز بين الإيقاع والوزن مثل نازك والسياب»[٣٣].

لقد أدرك رواد الشعر المعاصر أن هناك علاقة بين الموسيقى والشعر والواقع الجديد، وما ثورتهم على موسيقى البحر

وخروجهم إلى موسيقى التفعيلة، أو خروجهم من موسيقى البيت إلى موسيقى القصيدة إلا نتيجة تجربة جديدة في الحياة، فالموسيقى الجديدة في الشعر الحر تعبر عن علاقة جديدة بالعالم، لهذا تذهب نازك إلى أن الأوزان الحرة تتيح للشاعر أن يعبر عن تجربته في واقعه الجديد خارج القيود القديمة التي تكبل طاقته الفكرية والشعورية»(٣٤).

وعليه فإن الموسيقى الشعرية وليدة انفعال الشاعر بما حوله من خلال اللغة، لهذا تكون اللغة الشعرية في القصيدة موزونة، فالانفعال هو المصهر الذي تتحول فيه كل العناصر المكونة للعمل الشعري، ومن هنا كان الإيقاع مرتبطًا بالمعنى والصورة، وبالشكل والمضمون، فالإيقاع موجود في علاقة العناصر بعضها ببعض، وليس وقفًا على عنصر معين، والعنصر يأخذ موسيقاه من المجموع لأن الإيقاع نظام علائقي وشمولي.

ثم إن العلاقة بين الموسيقى الشعرية والمعنى في الشعر من النقاط التي أدركها الشاعر المعاصر وكان لها دور في تغيير بنية القصيدة العربية المعاصرة، خاصة وأن القانون الموسيقي سياقي يشمل القانونين الصوتي والصرفي، بل إن القانون الموسيقي لا يقف عند النظامين المذكورين لأنه يشمل النظام النحوي والنظام الدلالي، فالأصوات في الشعر ليست مفرغة من الدلالات، والموسيقي الشعرية ليست مجرد تناسب أصوات وتواليها دون معنى(٣٥).

وكما ارتبطت موسيقى الشعر بالمعنى في الشعر المعاصر ارتبطت باللغة أيضًا، فالوزن ليس «عنصرًا مضافًا إلى اللغة، بل هو عنصر في اللغة، والوزن يكتسب قيمته من طبيعة اللغة ذاتها، فإذا تطورت اللغة تطور الوزن وأصبح عنصرًا جديدًا»(٣٦) ذلك أن اللغة ليست مجرد أصوات، وإنما هي «الصوت وما يشير إليه، أي الكلمة ودلالتها معًا، إن الصوت الموسيقي يحمل منذ البداية طابعًا غفلًا بالمعنى الذي يقال فيه عن بعض الوقائع الخام... أما صوت الكلمة في الشعر فلا يحمل مثل هذه الطبيعة الغفل، لأنه محمل منذ البداية بالمعنى...»(٣٧).

وعندما قام الشاعر المعاصر بتحطيم الوحدة العروضية للبيت، تلك الوحدة التي «كانت تعرض على الشاعر حركة في اتجاه معين، لم تكن في أغلب الأحيان هي الحركة الأصيلة التي تموج بها النفس، استطاع أن يتحرك نفسيًّا وموسيقيًّا وفق الحركة التي تموج بها نفسه، وقد تكون حركة سريعة ما تلبث أن تنتهي، وعندئذٍ ينتهي الكلام أو ينتهي السطر... وقد احتفظ الشاعر بخاصية الوزن، فالسطر الشعري سواء طال أم قصر ما زال خاضعًا للتنسيق الجزئي للحركات والسكنات المتمثل في التفعيلة، أما عدد التفعيلات في كل سطر فغير محدد وغير خاضع لنظام ثابت»(٣٨) لقد أصبح في وسع الشاعر المعاصر أن يعبر عن حالات من الحزن والفرح، وحالات نفسية أخرى معقدة ويعبر عن تقلبات النفس مستخدمًا الإيقاع الملائم للحالة النفسية، كما استطاع أن يطور الإيقاع القائم على العلاقة بين الكلمات والحروف وما يجاورها، في ملاءمتها مع الحالة النفسية التي يمر بها(٣٩)، إن الموسيقى الشعرية في النص الشعري العربي المعاصر بمثابة الروح التي تسري في القصيدة، وتعتمد على النشاط النفسي للشاعر، وترتبط بالتجربة الشعرية بكل ما فيها من ثراء وخصوبة.

ومن العناصر الإيقاعية التي أسهمت في تحول بنية الموسيقى الشعرية، وبالتالي تحول بنية النص الشعري العربي المعاصر عنصر القافية، وعلى الرغم من ثورتهم على القافية الموحدة، فإنهم لم ينبذوا استعمال القافية بطرائق جديدة تتلاءم مع الشكل الجديد أو محاولة استبدالها بما يقوم مقامها، ومن ثم فقدت القافية دورها التقليدي لتقوم بدور جديد بحسب ما يتطلبه نمو القصيدة في رحلتها إلى الذروة(٤٠).

لقد أصبحت القصيدة وحدة متماسكة أو بنية عضوية، وهذا يتطلب توزيع القافية بطريقة جديدة وبحسب ما يقتضيه تشكيل القصيدة، ولهذا لم يتخل عنها الشاعر المعاصر، فهي عنصر إيقاعي مهم في إبراز الموسيقى الشعرية، والتخلي عنها يضعف هذه الموسيقى، كما قدمت القافية المتنوعة دورًا بارزًا في نقل الإحساس بالملل والرتابة والاغتراب والقلق الذي يحسه الشاعر المعاصر.

خاتمة:

هكذا نجد أن الشاعر المعاصر أحدث تغييرًا جذريًّا في بنية النص الشعري العربي المعاصر على مستوى اللغة والصورة والموسيقى الشعرية، فحقق له تطورًا على صعيد اللغة وعلى صعيد التصوير البياني، إلا أن أكثر ما يلفت النظر هو التطور الذي أصاب أسسها الموسيقية والإيقاعية، والمتلقي للنص الشعري المعاصر يدرك العلاقة الجديدة التي نشأت بين مفردات اللغة فأكسبتها دلالات رمزية تنحو بالأسلوب منحى تصويريًّا مركزًا.

إن شاعر اليوم كما يقول زكي أحمد كمال: «لا يريد أن يقلد لينجو من آفة الخطابة، إنه يريد لغة ليست هي لغة العامة كما يزعم أي زاعم، وإنما لغة تتمرد على الرقابة التي تنجم عن ضياع أبعاد الصورة، وهذا هو سر تحطيمه لرتابة الوحدات إذا كررها بصورة تقليدية، هذا سر أن يصدر إيقاعات تختلف تمامًا عن إيقاعات الأولين هو لغته وله موسيقى هذه اللغة، ومن المحال أن يرتبط بعد هذا بإيقاع الجاهليين»[٤١].

لقد كان التحول والتغير الحاصل في بنية النص الشعري العربي المعاصر عميقًا وجذريًّا، حتى إنه اجتاح المفاهيم الأساسية للشعر في النص الشعري التقليدي، واختار لنفسه سمات جمالية، تنفتح على كل الآفاق، وتفتح آفاقًا جديدة من التجربة الشعرية والتلقي والإبداع والإيقاع والموسيقى واللغة والصورة والخيال... وغيرها.

الهوامش والإحالات:

(١) خليل إبراهيم العطية: لتركيب اللغوي لشعر السياب، دار الحرية للطباعة: بغداد، ١٩٨٦م، ص١٢ – ١٣.

(٢) حافظ محمد عباس الشمري: الفكر في الشعر الحديث، مركز الكتاب الأكاديمي: عمان، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٠.

(٣) محمد المعداوي المجاطي؛ ظاهرة الشعر الحديث شركة النشر والتوزيع – المدارس: الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٢م ص١٥٧.

(٤) فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، اتحاد الكتاب العرب: دمشق ٢٠٠٥م، ص. ٢٠٧.

(٥) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا: القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، ص٤٤.

(٦) محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر «بيانها ومظاهرها» ط١، بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ١٩٩١م ص١٦٨.

(٧) فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص٢١١.

(٨) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة: بيروت، ط٣، ١٩٧٩م، ص١٢٦.

(٩) أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي: بيروت، ط٦، ٢٠٠٥م، ص١٢٩.

(١٠) كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة «دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية»، دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية ٢٠٠٧م، ص٢٧٥.

(١١) رجاء عيد: لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف: بيروت، ص١٢.

(١٢) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣، دار العودة ودار الثقافة: بيروت، ١٩٨١م، ص١٨٠ – ١٨١.

(١٣) أدونيس: زمن الشعر، ص١٣٢.

(١٤) محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص١٧٠.

(١٥) فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص٢٢٠ – ٢٢١.

(١٦) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٧١م، ص٤٠.

(١٧) كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة، ص٢٧٩ – ٢٨٠.

(١٨) أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب: بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص١٧٣.

(١٩) فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص٢٢٢.

(٢٠) رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر: الإسكندرية، ط١، ٢٠١٣. ص٣٣٧.

(٢١) محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص٩٧.

(٢٢) صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الشروق، ط١، ١٩٩٨، ص٣٢٠.

(٢٣) كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية لمعاصرة، ص٣٨١ – ٣٨٢.

(٢٤) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٦٩.

(٢٥) نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي: دمشق ١٩٨٢م، ص٢٥.

(٢٦) المرجع نفسه: ص١٢.

(٢٧) فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص٢٦٠ – ٢٦١.

(٢٨) أدونيس: سياسة الشعر «دراسات في الشعرية العربية المعاصرة»، دار الآداب: بيروت، ط١، ١٩٨٥م. ص١٢١.

(٢٩) سلمى الخضراء الجيوسي: الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر، ١٩٧٣م، مج ٤، ج٢، ص٤٩.

(٣٠) محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص١٠٠ – ١١٠.

(٣١) رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص١٩٣.

(٣٢) أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، ص١٨٢ – ١٨٣.

(٣٣) فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص.٢٣٧

(٣٤) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٨١م. ص٥٦ – ٥٧.

(٣٥) فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص٢٥٢ – ٢٥٣.

(٣٦) نبيل فرج: مملكة الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م، ص١٩.

(٣٧) نعيم اليافي: الشعر بين الفنون الجميلة، دار الجيل: دمشق، ط١، ١٩٨٣م، ص٧٧.

(٣٨) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص٦١.

(٣٩) رمضان الصباغ: جماليات الشعر العربي المعاصر، ص١٩٤.

(٤٠) فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، ص٢٥٥ – ٢٥٦.

(٤١) زكي أحمد كمال: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس: بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص٨٩.